

ANTROPOLOGIA; ATOR; DRAMATURGIA; ESCRITA; TEATRO DOCUMENTÁRIO

1.

Depois de um período de algum apagamento no confronto com a dimensão performativa do espetáculo teatral, **a escrita do texto de teatro** está de novo no centro das inquirições sobre a criação teatral¹. Renovada pela diversidade dos processos na sua elaboração, pela multiplicidade das suas formas e dos seus conteúdos, foi revalorizada pelo **reforço do lugar da dramaturgia nas práticas cénicas atuais**.

Assim o afirma Joana Craveiro (JC), diretora desde 2001 do **Teatro do Vestido (TdV)**: «esta palavra [**dramaturgia**] é fulcral em tudo o que fazemos [...]». Liga-se à “**partitura**” como também à “**estrutura**”, mas representa o sentido por detrás [de um] conjunto de decisões» tomadas, individual e coletivamente, como «demanda dramatúrgica» (2012: 219).

No **TdV**, à importância dada à dramaturgia alia-se, desde os primeiros espetáculos, a vontade de «escrever, escrever em conjunto» (Azevedo, 2013: 30), que conota os métodos de trabalho deste coletivo. Realizado a partir de pesquisas em documentos e arquivos, de registos de testemunhos vivenciais ou de textos literários e não-literários, é um modelo de trabalho que requer do **ator uma relação implicada e pessoal com a realidade** (Craveiro, 2012: 54). Com o registo do que JC chama «memórias pequenas e esquecidas», matéria essencial da «memória cultural e [da] memória coletiva» (Lança, 2016: 64), esse teatro propõe-se atuar «contra a usura do tempo» (Craveiro *apud* Lança,

2016: 65), afirmando-se como «maneiras de conhecer o presente» (Carneiro, 2012: 18).

A partir desses pressupostos, abordarei a peça ***Chegadas***² tendo presentes dois tópicos estruturantes: a sua singularidade no panorama das práticas dramatúrgicas contemporâneas e a sua riqueza experimental enquanto escrita de um texto de teatro.

2.

De forma recorrente, na maior parte dos textos de receção crítica do trabalho do **TdV**, surge a designação genológica de *teatro documentário*³, o que a própria encenadora não contraria quando escreve: «***Chegadas*** — peça de teatro documental sobre atos de chegar e algumas das implicações desse verbo»⁴.

Apresentado em 2010 em vários espaços da estação dos caminhos de ferro de Évora, lugar ideal para o tema de ***Chegadas***, o espetáculo foi antecedido, em 2009, por uma residência de criação na cidade em torno da temática do festival desse ano: «O corpo quando chega» (Zurbach, 2010: 97).

Pondo o campo da **criação teatral em diálogo com um programa de documentação** sobre «atos de chegar», sobre o modo como eles se traduzem no corpo, na voz e nas histórias contadas, o coletivo do **TdV** anotou, com a curiosidade do antropólogo, «atos quotidianos, mil vezes repetidos e vividos, mas que ninguém repara que estão lá»⁵, fontes das emoções que o espetáculo pretende convocar.

Mas além da construção «ao vivo» desse arquivo de atos de chegar, o coletivo também se documentou em leituras de obras diversas, «uma das marcas do trabalho» do TdV (Craveiro, 2012: 44). Para **Chegadas** foram convocados textos literários, teatrais, ou outros, sobre a diversidade do ato de «chegar» e dos sentimentos que motiva, que acrescentam ao processo de construção do texto uma complexidade que densifica a temática da peça. Fragmentos desses textos vão surgindo ao longo da peça no formato da citação ou da reminiscência, num entrosamento com os restantes documentos que, em conjunto, integram as três partes do espetáculo e permitem o desenho de quase-personagens e o esboço de uma narrativa-fábula sobre a sua relação com o tempo, pautada pela vida e a morte.

Neste breve apontamento só podemos enumerá-los: encontramos passagens de obras de **Tchekhov**⁶, como a chegada ansiosa de Nina, em *A Gaivota*, perdidamente enamorada de Treplev, e com a alusão à viagem frustrada para Moscovo, em *As Três Irmãs*; de Peter Handke, nos (des)encontros repetidos da multidão de transeuntes anônimos em *A Hora em Que Não Sabíamos Nada Uns dos Outros*; de Soljenitsin, sobre os lugares de punição e exílio em *O Arquipélago do Gulag*; de Peter Weiss, em *O Interrogatório: Oratório em 11 Cantos*, com os testemunhos dos sobreviventes no processo de Frankfurt, em 1965, sobre a sua chegada à gare de um campo de extermínio; de Ray Bradbury, em «Os Colonos», nas *Crônicas Marcianas*, com a solidão dos «homens da Terra que chegam a Marte», com ou sem sonhos por realizar; também de guiões cinematográficos, com diálogos criados para uma cena de *As Horas*, de Stephen Daldry,

com o suicídio como possível ponto de chegada, em torno da figura mítica da *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf.

3.

O significado dado por JC ao termo **«dramaturgia»** revela aqui toda a sua importância, e, em vez de «teatro-documento», talvez fosse mais acertado falar de **«dramaturgia documental»** (Picon-Vallin, 2016) como expressão de duas opções de trabalho da encenadora. Uma delas é a **heterogeneidade deliberada dos materiais**, que **combina registos de experiências vividas, retiradas da vida real e contadas num registo do quotidiano, com textos de ficção numa linguagem literária**; a outra consiste na **atenção dedicada à coerência do conjunto, em que a escrita consegue desvendar a poesia inerente a esse real e suscitar um efeito de estranhamento, de não-coincidência entre o verdadeiro e o ficcionado**.

No seu modo de criar, o TdV confirma que não prescinde da Literatura, mas reinventa-a, inovando com **«formas simples»**. Num tempo em que a hierarquia tortuosa dos géneros literários perdeu a sua pertinência, a terminologia «formas simples», criada em 1930 por André Jolles para designar as obras marginais relativamente ao cânone e consideradas inclassificáveis no sistema literário, pode parecer incongruente. Uso-a aqui nos termos em que o conceito foi retomado recentemente por Douglas Gray:

Uso o termo «formas simples» para as formas distintas da literatura tradicional oral: muitas vezes estas formas acabam por não se revelar «simples», em contraposição a «sofisticadas» — têm a sua própria arte —, mas são formas básicas que serviram muitas

vezes como blocos de construção da literatura conhecida e sofisticada. (2015: 2, t. m.)⁷

Também no projeto do **TdV**, além de cumprir uma função testemunhal numa relação de familiaridade com o narrado, a escrita do texto quer-se erudita e sofisticada, como desafio para o espectador, apesar da aparente singeleza da sua forma. Nesse sentido, em ***Chegadas***, como no resto da dramaturgia do **TdV**, o texto reflete uma autoria, uma subjetividade própria, já amplamente reconhecida no panorama da dramaturgia portuguesa contemporânea: a da atriz e encenadora Joana Craveiro.

Nas três instalações que abrem o espetáculo, com os três atores que serão os corpos e as vozes de pessoas (mais do que de personagens) ao longo da sucessão de quadros escritos como relatos ou experiências de chegadas, surge um **antropólogo**, pouco feliz na profissão que exerce «por acaso» (Craveiro, 2010: 1). Retratado com humor e uma clara (auto)ironia⁸, pode ser interpretado como uma chave para a peça, que termina com este fragmento:

Chegou a altura da publicação do livro e só lhe disseram: está um pouco extenso. E descreve coisas sem interesse. E ninguém o vai ler. E ele pensava, está bem [...]. E saiu. Levava os olhos vazios de qualquer reação. (Como o cego naquela história mais atrás.) (Craveiro, 2010: 28)

Mas sabemos desde o início da peça que «este **antropólogo** tornou-se no melhor antropólogo de todos os tempos» (Craveiro, 2010: 1).

NOTAS

- 1 Torna-se particularmente interessante neste ponto a leitura de depoimentos dos próprios artistas. Ver, por exemplo: *Alternatives théâtrales*, 61, 1999; *Alternatives théâtrales*, 131, março 2017; *Théâtre/Public*, 184, «Théâtre contemporain: *écriture textuelle, écriture scénique*», 2007.
- 2 Criada em 2010 no contexto da programação do Festival Escrita na Paisagem, a peça voltou a ser apresentada em Lisboa, no 3.º andar de um imóvel, no espaço Liberdade Provisória (Vasconcelos e TdV, 2012: 169).
- 3 Formulado por Erwin Piscator nos anos 1920 em espetáculos que cruzavam meios teatrais e recursos mediáticos, o género desmultiplicou-se desde então com um sucesso crescente, adotando formatos diversos, em que o que distingue os espetáculos é sobretudo o doseamento em cada caso entre o ficcional e o documental, o que torna pouco eficaz a classificação genérica das inúmeras produções surgidas nas últimas décadas, sem o auxílio de subcategorias (Picon-Vallin, 2016).
- 4 <http://teatrodivestido.org/blog/>
- 5 *Idem, ibidem.*
- 6 Tchekhov é o único autor literário citado no Glossário: «TCHEKHOV — um dia as pessoas hão de saber o significado de todo este sofrimento e não haverá mais mistérios. A nós, resta-nos continuar a viver... e a trabalhar...»
- 7 *I use the term “simple forms” for the distinctive forms of oral folk literature: these forms often turn out in fact not to be “simple” as against “sophisticated” — they have their own art — but they are basic forms which have often served as the building blocks of learned and sophisticated literature.*
- 8 Joana Craveiro é formada em antropologia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZEVEDO, Eunice Tudela de (2013), «Joana Craveiro: Vestindo Novas Linguagens em Cena», *Sinais de Cena*, 19, junho, pp. 29-48.
- CARNEIRO, João (2012), «Maneiras de Conhecer o Presente», *Sinais de Cena*, 17, junho, p. 18.
- CRAVEIRO, Joana (2010), *Chegadas*, inédito.
- (2012), «Dramaturgia», in C. Vasconcelos e Teatro do Vestido (eds.), *Teatro do Vestido, e agora já tinham passado 10 anos*, Lisboa: Teatro do Vestido.

- (2014), «Um Museu Vivo de Memórias Pequenas e Esquecidas» [disponível em <http://teatrodovestido.org/blog>].
- FERREIRA, José Alberto (2012), «O Teatro do Vestido e a Paisagem: Linhas de Um Percorso», in C. Vasconcelos e Teatro do Vestido (eds.), *Teatro do Vestido, e agora já tinham passado 10 anos*, Lisboa: Teatro do Vestido.
- GRAY, Douglas (2015), *Simple Forms*, Oxford: Oxford University Press.
- LANÇA, Marta (2016), «Também Foi Assim Que as Coisas Se Passaram», *Sinais de Cena*, 1, junho, pp. 67-74.
- PICON-VALLIN, Béatrice (2016), «Passions documentaires dans les théâtres du monde», *Art Press*, 435, julho-agosto, pp. 58-64.
- VASCONCELOS, Catarina; TEATRO DO VESTIDO (eds.) (2012), *Teatro do Vestido, e agora já tinham passado 10 anos*, Lisboa: Teatro do Vestido.
- ZURBACH, Christine (2010), «Festival de Performance e Artes da Terra: Escrita na Paisagem», *Sinais de Cena*, 14, dezembro, pp. 95-98.
- <http://teatrodovestido.org/blog/>